2e ANNEE - N° 13. Prix : 50 Centimes

LA REVUE THÉÂTRALE

Mme Cora LAPARCERIE-RICHEPIN

LA REVUE THÉATRALE

SOMMAIRE

TEXTE

Bavardages de Théâtre. . . . . PAUL GAVAULT.
Histoire de *Renée Mauperin*. . . . . HENRY CÉARD.
Chronique de Quinzaine . . . . . ÉDOUARD GAUTHIER.
Entr'actes. . . . . GEORGE VANOR.
La Mise en Scène. . . . . THÉODORE MASSIAC.
Figures d'Artistes (Mme Cora Laparcerie) . . ÉDOUARD GAUTHIER.
Les Affaires sont les Affaires . . . . . HUNDING.
Propos de la Cour et du Jardin . . . . . G.-T. NORMA.
Théâtres accotés . . . . . HENRY FRANSOIS.
Le Rire . . . . . GEORGES FRAPPIER.
En Passant. . . . . JACK D'ANGE.

ILLUSTRATIONS

COUVERTURE : *Mme Cora Laparcerie*

Sujet en couleurs

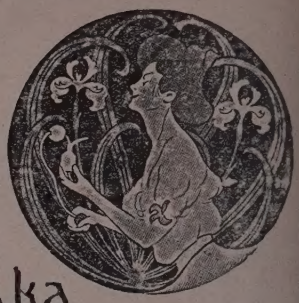
Dans les articles : scènes de *Renée Mauperin ;* portraits de M. Riddez et Mlle Hatto, de l'Opéra ; dessins de Douhin pour les *Entr'actes* et *La Mise en Scène;* portrait d'Isidore Lechat dans *Les Affaires sont les Affaires ;* reproduction du grand tableau d'Ed. Zier, représentant Mmes Cora Laparcerie ; portraits de Mme Cora Laparcerie par Léandre et par Widhopff, dessin de Cappiello ; portraits de Mme Cora Laparcerie dans *La Cavalière* et dans *Déjanire ;* décors de *Les Affaires sont les Affaires ;* scènes de *Un Début dans le Monde,* et du *Système du Professeur Plume,* joué au Grand-Guignol ; portraits du violoniste Georges Catherine ; caricature de F. Depas par Léandre.

COUVERTURES DE LA REVUE THÉATRALE

N° 1. Mme Georgette Leblanc, phot. CAUTIN et BERGER.
N° 2. M. Paul Mounet, phot. CAUTIN et BERGER.
N° 3. Mlle Spindler, dessin de José ENGEL.
N° 4. Mlle Moreno, dessin de José ENGEL.
N° 5. Mlle Diéterle, dessin de José ENGEL.
N° 6. Mlle Lavallière, phot. CAUTIN et BERGER.
N° 7. Les Sœurs Mante, phot. CAUTIN et BERGER.
N° 8. Mlle Marie Leconte, phot. CAUTIN et BERGER.
N° 9. Composition allégorique en couleurs, de COSSARD.
N° 10. Mme Germaine Gallois, phot. CAUTIN et BERGER.
N° 11. Mme Jeanne Raunay, phot. CAUTIN et BERGER.
N° 12. M. Albert Lambert, phot. STUDIO.
N° 13. Mme Cora Laparcerie-Richepin, par DOUHIN.

LISÉRIS DERNIÈRE CRÉATION

Le Parfum préféré des Élégantes

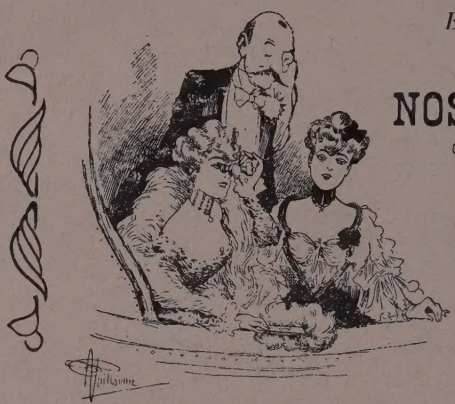


EAU de TOILETTE

Kananga-Osaka

d'une délicieuse fraîcheur, tonifie la peau et lui conserve l'incomparable éclat de la jeunesse.

Parfumerie V RIGAUD, 1. faub St-Honoré (r. Royale), Paris



En vente chez tous les libraires

NOS ARTISTES

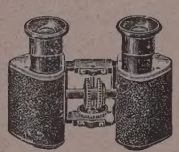
des Théâtres et des Concerts

par J. MARTIN

400 portraits et biographies

Préface d'Alfred CAPUS

Ce volume est en vente à la REVUE THÉATRALE 60, rue de La Rochefoucauld, Prix : 3 fr. 50.



C.-P. GOERZ

Berlin-Friedenau

Optique, Jumelles, Photographie

NOTICES FRANCO SUR DEMANDE

22, rue de l'Entrepôt — PARIS

Médailles d'Or aux Expositions universelles de Paris 1889-1900

La délicieuse **ABRICOTINE P. Garnier** est le complément de tout bon repas

EN VENTE chez les négociants et les entrepositaires maisons de comestibles et épiceries fines.

CRÈME SIMON

2e Année. — N° 13. Avril 1903. — I.

LA REVUE THÉATRALE

BIMENSUELLE

Directeur Administrateur : L. GEISLER. Rédacteur en Chef : Edouard GAUTHIER.

Abonnement :
Un an : Paris ..... 12 fr.
— Départements ... 15 »
— Étranger..... 17 »

Rédaction et Administration
60, Rue de La Rochefoucauld, Paris
Téléphone : 271-94

Le Numéro
France ..... 50 cent.
Etranger..... 65 »

BAVARDAGES DE THÉATRE

La Société des Auteurs et Compositeurs dramatiques a tenu, l'autre jeudi, son assemblée générale.

Nous étions 177. Jamais, paraît-il, ce chiffre n'avait été atteint : on ne saurait se le remémorer sans effroi. J'ai vu, de mes yeux vu, réunis salle Charras, près de deux cents auteurs dramatiques en bonne santé, le teint frais et la mine fleurie. Combien une telle cohue de gens de talent suppose-t-elle de manuscrits achevés ou en préparation ? N'y pensons pas !

Ou plutôt si, pensons-y courageusement, et réfléchissons au curieux problème devant lequel mon esprit reste confondu !

Abordez au hasard n'importe lequel de vos confrères et interrogez-le sur ses travaux. Le plus modeste a deux pièces reçues, une commandée et trois en chantier. $177 \times 6 = 1062$. *Mille soixante-deux* pièces de théâtre nous menacent annuellement.

Abordez au hasard n'importe lequel des directeurs, interrogez-le sur ses projets. — Je ne sais pas, répond-il, je n'ai rien en vue. Avez-vous quelque chose pour moi ?

Alors ?

Faut-il penser que les auteurs dramatiques exagèrent volontiers leur fécondité ?

Je connaissais, il y a quelques années, un confrère de mon âge, prodigieusement actif et qui répétait volontiers : « Je vais tous les mois passer deux jours dans ma famille, en Limousin, et j'en reviens toujours avec une pièce en trois actes. »

Tant de rapidité dans la conception et l'exécution me confondait. Mais j'ai appris plus tard la clé du mystère. Il revenait chaque fois, en effet, avec une pièce en trois actes, mais c'était toujours la même.

Elle n'est pas encore jouée.

Paul GAVAULT.

Histoire de "Renée Mauperin"

POUR SERVIR DE PRÉFACE A LA PIÈCE

Je dois cet hommage à Porel que les leçons que je prenais quotidiennement en sa compagnie me servirent beaucoup dans l'invraisemblable labeur de récrire à la volée l'acte central d'une pièce. Depuis quinze jours que, à son côté, je suivais les répétitions, par son adresse, son ingéniosité, par sa logique de mise en scène, il me révélait les secrets matériels de cette mécanique du théâtre que l'expérience seule peut enseigner. Voir mettre les pièces en scène, c'est apprendre à les construire, à les écrire dans le mouvement, à régler les répliques de manière à favoriser les gestes des interprètes et à ne pas laisser le texte dépasser la durée des trente ou trente-cinq minutes d'attention que le public accorde au développement d'un acte. Il faut tout dire dans un temps et dans un cadre mesurés ; et Porel, au passage, par ses indications, excellait à faire valoir jusqu'aux sous-entendus de l'ouvrage qu'il avait entrepris de monter. J'assistai là à un cours supérieur de pratique théâtrale dont je tirai plus tard une grande utilité.

Les répétitions se succédaient, apportant un jour de l'enthousiasme, le lendemain du désenchantement, car la perspective se fausse à toujours regarder les personnages dans le même horizon. La satiété de sans cesse entendre redire les mêmes dialogues, supprime l'intérêt, amène la lassitude, pousse à l'exagération des détails.

Pendant une journée, parfois, on attache une importance démesurée à des minuties que ne remarquera jamais le public. On s'éprend d'intonations et de mouvements dont on souffre, un instant après, de ne plus retrouver la fugitive éloquence et l'éphémère justesse. L'esprit s'énerve, les acteurs se fatiguent, le temps se passe et se perd en des discussions et en des recherches aussi vaines dans l'amertume qu'elles suscitent parfois, que dans la satisfaction momentanée qu'elles procurent.

Après une de ces journées d'incertitude traversée d'espérance, la lettre suivante me parvenait :

22 octobre 1886.

Monsieur,

Je ne sais comment vous voudrez bien accueillir ma lettre, mais, ma foi, tant pis !

Je risque votre indifférence, votre moquerie, et j'ose affronter tout cela ; avouez que c'est du courage.

Pour donner satisfaction à un désir que je caresse depuis des mois entiers, depuis bientôt deux ans, je suis une horrible entêtée, une persévérante, j'avais dans l'idée de créer cette fameuse Renée, *qui est absolument moi.*

Je sentais que je la personnifierais mieux que personne, puisque son caractère est le mien, sa gaieté la mienne, et sa tendresse mêlée de boutades étant bien celle d'une « mélancolique tintamaresque », comme disent de Goncourt frères.

Soyez assez aimable pour agréer favorablement mon désir. Quand j'ai su que l'Odéon montait Renée Mauperin, *j'étais à Bordeaux, et étant revenue cette nuit à Paris, je m'empresse de satisfaire mon caprice. Qui sait ?*

En ce moment, M. E. Moreau me fait apprendre son Gerfaut *pour le jouer à Lyon et ailleurs. Mais si j'avais votre* Renée, *il me semble que j'aurais plus que du talent.*

Vous serez indulgent, Monsieur, et vous excuserez ma hardiesse.

Sachez-moi votre respectueuse

YVETTE GUILBERT.

Denoizel et Renée.

On avisait Mlle Yvette Guilbert que l'état très avancé des répétitions ne permettait pas de lui donner satisfaction, et le rédacteur de la réponse ne se trompait pas quand, dans les compliments obligés accompagnant toute fin de non recevoir, il se disait assuré que Mlle Yvette Guilbert ne manquerait pas de trouver ailleurs qu'à l'Odéon l'utilisation de ce tempérament de mélancolie dont elle se flattait dans son épître.

Ainsi Mlle Yvette Guilbert — célèbre depuis dans les cafés-chantants — n'assista pas aux incessantes discussions soulevées entre M. Porel et M. Edmond de Goncourt, à propos de certains accessoires de *Renée Mauperin*. Une vasque, surtout, fit dépenser bien des paroles.

M. Edmond de Goncourt jugeait cette vasque indispensable, et demandait avec instance qu'elle fût placée dans un coin du salon. De l'eau naturelle y tomberait, ce qui lui paraissait tout à fait d'accord avec l'esthétique moderne et la théorie de la vérité dans les objets matériels, au théâtre.

Porel, réfutant par d'excellentes raisons les excellentes raisons de M. de Goncourt, prétendait ne mettre dans le décor ni vasque, ni eau.

L'adaptateur, timide, et réduit à un rôle consultatif, se déclarait en faveur de cet avis.

Et d'ailleurs, pourquoi cette vasque ?

Elle devait servir à tremper le mouchoir de Mme Bourjot quand, dans la scène de jalousie, la mère adultère se révolte à l'idée de voir son amant aimer l'enfant qu'elle l'a contraint d'épouser.

La scène, dans le roman, se passe la nuit, en plein air, dans un jardin, auprès d'une pièce d'eau : « Des nuées couraient dans le ciel comme des ailes d'oiseaux de nuit sur la lune. Mme Bourjot regardait vaguement dans le noir, devant elle. Les coudes posés sur ses genoux, appuyée sur ses talons, sans rien dire, elle battait du bout de ses souliers de satin le sable de l'allée. Au bout de quelques instants, elle se redressa, fit avec les bras deux ou trois gestes errants et comme à peine réveillés ; puis, vivement, et par saccades, elle passa sa main entre sa robe et sa ceinture, appuyant le dos de sa main contre le ruban, à le briser. Enfin, elle se leva, se mit à marcher. Henri la suivit.

Villacourt et Renée.

En passant près du bassin elle lui tendit son mouchoir :

— Mouillez-moi ça.

Henri mit un genou sur la margelle et lui tendit la dentelle mouillée. Elle s'en tamponna le front et les yeux. »

(Renée Mauperin. Edition de 1876. Pages 155 et 156.)

M. Edmond de Goncourt tenait beaucoup à cet épisode. Mais, pour les nécessités de l'action, la querelle au théâtre, était transportée du jardin dans un salon. C'est alors qu'il avait imaginé cette vasque, cause de tant de contestations.

Porel employa d'infinies ressources de diplomatie pour persuader le maître du danger de cette figuration hydraulique. En vain il faisait valoir la difficulté du jeu des acteurs, l'accentuation comique que pouvait prendre une situation déjà grave, redoutait les plaisanteries accusant Henri et Mme Bourjot de « laver leur linge sale en famille ». M. de Goncourt, convaincu en apparence, semblait céder ; mais le lendemain il rapportait le béquet qu'il avait rédigé et, par des insinuations savantes, persistait à redemander sa vasque.

Porel se contenta de la promettre, ainsi qu'il fut évident le jour de la répétition générale, M. de Goncourt la réclama encore et ne l'obtint pas davantage le soir de la première représentation. Mais il y tenait, et laissa entendre qu'il avait consigné dans ses *Mémoires* le texte et le jeu de scène non introduits dans la pièce. Sans doute, on les trouvera à la date du 20 novembre 1886, dans ce supplément de son journal qui, à la Bibliothèque nationale, attend l'heure de la vérité.

Ce qu'il ne vit guère non plus, ce 20 novembre 1886, soirée de la première représentation de *Renée Mauperin*, ce fut Mme Bourjot. Malgré la belle robe jaune dont l'avait habillée Mme Antonia Laurent, l'actrice chargée du rôle, Mme Bourjot n'avait pas plu aux spectateurs de la répétition générale. Ils se montrèrent si mal disposés à son égard que, après le rideau tombé, dans le cabinet de Porel, un conseil se tint entre Goncourt, Daudet, et moi comme figurant. Zola, sur le manuscrit remonté du trou du souffleur, raya d'un coup la majeure partie de la scène d'explication entre Henri Mauperin et Mme Bourjot. Mme Bourjot et sa robe jaune furent unanimement réduits à la condition de comparses. Par cette amputation, Zola, sincèrement, croyait sauver la pièce. Pour mon compte, je préférais affronter le danger de la situation, risquer les protestations et peut-être une chute. Cependant, malgré mes incertitudes sur le succès d'une coupure déséquilibrant encore un acte incertain, je consentis au retranchement déclaré nécessaire. A quoi n'avais-je pas consenti depuis cinq ans ! Comme ces malades travaillés par le mal de mer, qui, à bord des bateaux, supplient qu'on les jette à la mer pour faire cesser leurs angoisses, je n'éprouvais plus qu'un désir : en finir le plus vite possible.

Le lendemain, 20 novembre, par la pluie, — « Un temps de première à l'Odéon, » disait sceptiquement le sieur Emile — j'allais au théâtre pour surveiller les raccords du reste de la scène de Mme Bourjot et faire changer la couleur du pantalon de Villacourt, dont la teinte non plus n'avait pas été agréée. En descendant la rue de l'Odéon, Porel me dit :

— Eh bien ! nous y sommes maintenant, que pensez-vous de l'opinion du public, ce soir ?

— La pièce ne dépassera pas le milieu du deuxième acte. On a creusé là un trou où elle s'effondrera tout entière. J'en suis sûr.

— Et vous en parlez avec cette tranquillité ?

— Qu'est-ce que vous voulez que j'y fasse ?

(A suivre.)

HENRY CÉARD.

Renée Manperin (Mme Cerny).

Dessins de AUG. GORGUET, tirés de *Paris sur scene*, de M. Guy Saint-Mór.

Chronique de Quinzaine

AMBIGU, Le Roman de Françoise, *drame en 2 parties et 7 tableaux, de M. Leloir, de la Comédie-Française 1er Avril.* — FOLIES-DRAMATIQUES, *reprise de l'*Hôtel du Libre-Echange, *2 Avril.* — PORTE SAINT-MARTIN, *reprise de* Cyrano, *9 avril.* — THÉATRE ANTOINE, A Sainte-Hélène, *pièce en 2 actes, de Mme Séverine, 11 Avril.* — CLUNY, *reprise des* Noces de Mlle Loriquet, *11 Avril.* — THÉATRE TRIANON, *reprise de* La Layette, *15 Avril.* — VARIÉTÉS, Le Sire de Vergy, *opéra-bouffe en 3 actes, de MM. de Caillavet et Robert de Flers, musique de Claude Terrasse, 16 Avril.* — COMÉDIE-FRANÇAISE, Les Affaires sont les Affaires, *comédie en 3 actes de M. Octave Mirbeau, 20 Avril.* — *Reprise de* Giroflé-Girofla, *à la* GAITÉ, *21 Avril.* — *Aventures à l'*OPÉRA-COMIQUE.

Le *Roman de Françoise*, qui vient de finir après un mois de représentations, avait une sorte d'intérêt, une manière d'originalité manquant d'ordinaire aux histoires d'Ambigu. Au lieu du classique développement d'un forfait, nous assistions aux malheurs successifs d'un pauvre homme, et l'attention, fixée dès le début sur une personnalité sympathique, se soutenait mieux que dans le cas où elle doit se répartir sur toute une action aux multiples intrigues. — A cause de son caractère timide et peu informé des choses d'amour, un officier perdait sa vie ; il se toquait d'une gueuse déguisée sous l'apparence d'une gentille servante de gargote, et cette erreur le menait bas. Mariée, Françoise se dégoûtait tôt de l'existence étroite alimentée par les petites rentes du capitaine ; amoureuse de sa beauté et se croyant des dispositions pour le théâtre, elle prétendait se produire publiquement. Le mari cédait à ce caprice, et, pour le satisfaire, acquérait un café-concert, en province. Le temps de voir dans l'ambiance du bastringue la hideur crapuleuse des *artistes*, la sottise béate de la clientèle y attachée, et dame Françoise prenait la route avec un amant. Le mari devenait fou sur la scène. Enfin, et à l'Ambigu il ne peut en être autrement, les coupables étaient pincés, et l'ex-capitaine, devenu un pauvre bougre, retrouvait une fille modeste et honnête pour consoler son chagrin. Le *Roman de Françoise* était présenté avec goût et expertement interprété par MM. Laroche, Villa, Etiévant, Mlle Dux, pensionnaire du Théâtre Michel, et Mme Blanche Méry.

Tandis que M. Leloir se trouvait joué à l'Ambigu — car le *Roman de Françoise* est l'œuvre de M. Leloir, de la Comédie — une collaboration comprenant M. de Féraudy, de la Comédie, offrait à Déjazet, certain vaudeville assez drôle, un peu grossier et passablement polisson : *Où est papa?* Une dame court après les fauteurs de ses enfants... Jamais on ne vit ces messieurs des Français aussi soucieux de gagner des fortunes.

En bout de saison, n'est-ce pas, on ne risque plus grands frais ; volontiers on procède à des reprises. Ainsi les Folies-Dramatiques ont installé chez elles *L'Hôtel du Libre Echange*, dont les joyeusetés comptent parmi les meilleurs succès des Nouveautés. L'Hôtel est demeuré vraiment amusant à cause des singularités qui s'y multiplient, et il est parmi ses couloirs de si gracieuses demoiselles pérégrinant en chemise...

M. Coquelin a revêtu pour quelques soirs la casaque de Cyrano ; pour quelques soirs seulement, car le seigneur a vieilli, sa faconde est émoussée, son panache est cassé, il n'y a plus de gens qui ne l'aient rencontré ici ou ailleurs. Après, la Porte-Saint-Martin a continué ses rééditions scéniques de chefs-d'œuvre d'antan. On dirait qu'elle se plaît à représenter ces pauvres vieilles choses dans de misérables conditions, comme si elle voulait les *claquer* toutes, pour en priver la Direction qui lui doit succéder.

Dans deux actes brefs, c'est-à-dire en quarante minutes de spectacle, au Théâtre-Antoine, Mme Séverine ne prétendit à rien moins que de rétablir le réalisme de la fin de Napoléon, à Sainte-Hélène, trop magnifiée, à son gré, par les huit volumes du Mémorial. Il semble qu'elle ait voulu réduire la philosophie de cette sombre et solennelle aventure d'Histoire à la banalité d'un événement ordinaire : tâche ardue. A cette Sainte-Hélène inattendue, l'Empereur prisonnier paraissait accoutumé à un train-train journalier ; il était petit, maniaque, un peu agaçant et très veule ; pour lui, Là-bas semblait très loin, et il s'éteignait, piètrement, sans dire trop de grands mots. Que diable inventèrent Las-Cases, Montholon, Gourgaud et les autres : ceux qui virent ?

Pour donner un peu de ton à la mort de Napoléon Ier, la pitié de Mme Séverine inventait, dans le personnel de Longwood, une servante ou pseudo servante anglaise qui, ayant eu un fils tué durant les guerres de Bonaparte, trouvait de la satisfaction à voir souffrir tous les jours, comme un bourgeois, le tyran responsable de son deuil. Ces deux actes se développaient lourdement dans une ambiance de gris, de chagrin ; les acteurs du lieu semblaient mal à l'aise, et Antoine, figurant le Napoléon terne approprié aux circonstances de cet étrange épisode, n'était nullement impressionnant. Le public ne s'arrêta pas à cette grisaille : il passa.

Ce n'est fichtre pas aux temps où nous vivons qu'il faut dépouiller nos légendes de leurs rayons.

La tâche d'amuser le public aux théâtres lointains devient fort ingrate ; pour un rien, le public boude, et c'est le diable pour le ramener. Le nouveau Théâtre Trianon après avoir essayé deux ou trois pièces nouvelles non dénuées de gaîté et gentiment montées, a dû prendre d'autres dispositions. Il s'est arrêté très heureusement à la seule manière profitable, désormais, aux théâtres de quartiers : c'est-à-dire à un répertoire incessamment renouvelable de succès éprouvés à la Ville. Rien de plus raisonnable. A la pratique de ce genre, deux petites scènes de Montmartre, la Comédie Mondaine et les Fantaisies Parisiennes gagnent de l'argent ; dans le même ordre de faire, Trianon, qui dispose de beaucoup plus de ressources doit réussir assez brillamment. Déjà *La Layette* et *La Dame aux Camélias* lui ont procuré d'honnêtes satisfactions.

Cl. Cautin et Berger

M. Riddez.

Cl. Cautin et Berger.

Mlle Hatto, dans *Paillasse*.

Les théâtres éprouvés ont des soubresauts bien inopinés. La folle crainte de s'enliser les fait changer d'un extrême à l'autre, les convertit aux contradictions les plus opposées : ce qui est un assez sûr moyen de réussir ou de se casser les reins. C'est ainsi que les Variétés, lâchant le *Beau jeune homme*, dont les charmes les avaient abusées, ont monté quatre à quatre, la folle équipée du *Sire de Vergy*. Ce titre vous a un air moyen-âge... une légende, en effet, l'inspira ; mais songez bien que pour devenir opéra-bouffe, cette légende a dû subir d'indignes traitements. Il s'agit, en le conte vieux, du cœur qu'un chevalier délicat légua à la dame de ses pensées, quand il mourut ; seulement un vilain hasard voulut que le seigneur légitime de la dame reçut le présent, et que ce cocu bafoué vengeât son ridicule atrocement, en servant à la coupable, dans un repas, le pauvre cœur de l'amant. De Belloy fit des détails de cet horrible incident féodal une tragédie... Aux Variétés, on est plus gai.

Quand il connaît la félonie dont il est victime, le sire cocu n'a l'idée que de faire une sale blague aux trompeurs. Il interprète le thème initial du cœur de l'amant échu en dîner à la coupable, par l'octroi, à son épouse traîtresse, d'une charcuterie d'apparence douteuse mais nettement comestible.

Et la bonne légende burlesquement travestie par mille fantaisies moins drôles que celle-ci, est emportée dans le tournoiement affolant d'une musique offenbachesque. Et, franchement, on ne prend pas grand plaisir à la voir toujours piquer du nez aux mains d'une bande de bouffes. — Les bouffes, ce sont avec les auteurs : MM. Brasseur, Guy, Prince, Max Dearly, puis M. Vauthier et M. José Dupuis, le fils du grand, et Mme Tariol Baugé devenue maintenant, par extraordinaire, Mlle Anna Tariol — Mlle Saulier, Mlle Lavallière enfin, non oubliée pour la salacité de l'Orchestre.

Pour faire attendre les nouveautés qu'elle perprète, la Gaîté procède à des redonnées d'opérettes cinquantenaires. C'était dernièrement *Giroflé-Girofla*. La musique pimpante de Lecoq fardait suffisamment cette vieillerie illustre. Et les habitués du théâtre se montraient tout hilares d'avoir recouvré Paul Fugère, leur joie, et Lucien Noël, les amours de leurs femmes, le béguin de leurs filles.

Nous n'insistons pas à propos de l'œuvre de M. Mirbeau donnée dernièrement à la Comédie, dont on a tant parlé, et dont il est, du reste, rendu compte ici. Nous épiloguerons seulement au sujet des criailleries qui se produisirent intra et extra théâtre au sujet de certains incidents de la pièce, à propos, particulièrement, de la conduite de Lechat, qui trouve dans l'épouvantement de la mort de son fils la minute nécessaire pour modifier et pour conclure un traité. Cette vérité exacte blessa beaucoup d'âmes. On n'a pas assez tenu compte que Lechat est un impulsif gouverné par l'unique, par la souveraine préoccupation du négoce. Cette préoccupation s'exerce en lui comme un besoin nerveux ; et dans toute circonstance, si étrangère qu'elle soit aux affaires, si douloureuse qu'elle soit dans sa vie, il sera emporté par son instinct, et il discutera et il traitera.

Combien de nous sont tels ? Est-ce que la mort d'un proche, si tendrement aimé fût-il, se trouve toujours capable d'annihiler soudainement nos sensations animales ? Est-ce que, trop souvent, au contraire, elle ne stimule pas la vigueur de nos passions, l'âpreté de notre intérêt, notre appétit de ce qui pourra nous appartenir du bien du défunt ? Est-ce qu'au besoin nous n'agirions point tout contre le lit funèbre, pour la sauvegarde de nos droits ? Hélas, ayons donc la franchise de nos sentiments brutaux, et ne crions pas quand on nous les montre déterminant certains d'action vraie.

Cl. Cautin et Berger.

Mlle Hatto, dans *Paillasse*.

Les préférences des abonnés de M. Gailhard s'attachent depuis quelque temps à deux excellents artistes qui veulent bien prendre la peine de travailler et de soigner leur rôles : M. Riddez et Mlle Hatto. Cette dernière est vraiment charmante Nedda de *Paillasse*.

Aventures à l'Opéra-Comique.

Notre second Théâtre de chant, dont l'initiative fut autrefois si justement appréciée, s'avise actuellement, par de médiocres moyens, à reprendre, sinon l'estime, du moins la curiosité de son Orchestre. C'est sans nul doute dans cette intention qu'il a fait représenter *Phryné* par une jeune personne, Mlle Sauvaget, dont les agréments plastiques sont plus parfaitement modelés que ne sont modulées les harmonies qu'elle doit faire entendre. Phryné ayant plu, on l'a immédiatement chargée de *Titania* qui, quasi-déité ne se vêt que de mousselines transparentes et de perles, et va par les rêves des rimeurs les épaules et les seins nus.

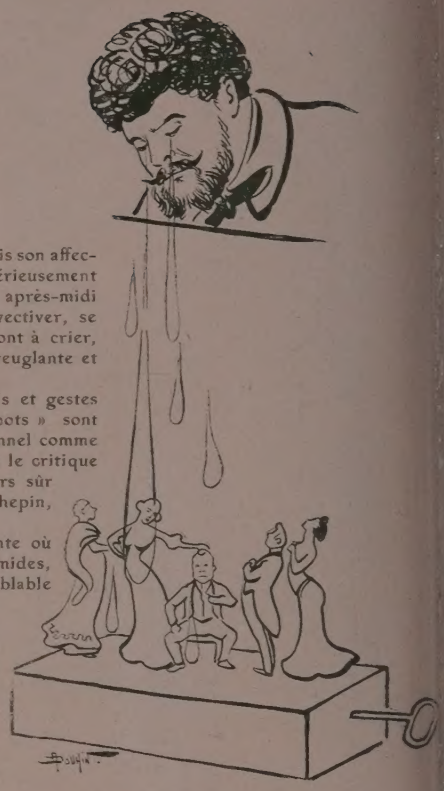
Il n'a plus dit à Mlle Calvé de demeurer en relations avec l'Opéra-Comique, et pour se libérer de ses engagements, elle a préféré solder un dédit de 30.000 francs.

M. Saléza, dont la virtuosité est notoire, a, paraît-il, rendu définitivement le rôle qu'il devait tenir dans un important ouvrage qui sera représenté prochainement à l'Opéra-Comique. Enfin la nomination inespérée de M. Bruneau aux fonctions de chef d'orchestre de l'Opéra-Comique a eu le don de mécontenter vivement M. Messager, gêné par l'intrusion de cette personnalité considérable dans son service.

Allons voilà une maison qui va bien...

Edouard GAUTHIER.

ENTR'ACTES



Ainsi Jean Richepin...

« Pauvres cabots ! moi, je les adore ! » Ainsi Jean Richepin apitoyait jadis son affection pour le monde des artistes. Il nous parlait de gens qui s'enferment mystérieusement à l'heure où les autres vont prendre l'air ; ces gens formulait-il, passent leur après-midi dans les ténèbres, sous quelques lueurs de gaz, à crier, rire, pleurer, s'invectiver, se massacrer ; et, le soir, ajoutait-il, le soir, pour se reposer, ils recommenceront à crier, rire, pleurer, s'invectiver, se massacrer sous une pleine lumière cette fois, aveuglante et étouffante. Et le bon poète s'attendrissait sur les bons comédiens.

Aujourd'hui, il est indéniable que les artistes se livrent à quelques cris et gestes dans l'après-midi et qu'ils les renouvellent le soir, mais les « pauvres cabots » sont devenus de riches industriels. Cet homme, rasé comme un prêtre et impersonnel comme un instrument, gagne cent fois plus d'argent qu'un poète et dix fois plus que le critique qui le juge ; il est heureux de jouer, heureux d'être applaudi, toujours sûr qu'il mérite de l'être ; il a la vie large, multiple et facile ; et l'adoration de Richepin, lui semble plutôt une forme de l'admiration que de l'apitoiement.

Le poète plaignait l'artiste de s'aventurer dans une rue noire et puante où s'ouvrait une porte semblable au trou d'un clapier, de monter des escaliers humides, noirs et visqueux, et de s'agiter ensuite dans une cave poussiéreuse, semblable à une caverne de troglodytes ; il faisait sans doute allusion à l'entrée des coulisses des Folies-Dramatiques, qui ne ressemble que vaguement à la porte du paradis. L'accès des corridors du Théâtre Déjazet, dans la rue Béranger, ou même le couloir de gargote qui côtoie les cuisines du restaurant voisin du Gymnase, ne pronostiquent guère des palais brillants ; mais voyez l'entrée de l'Administration de la Comédie-Française ; c'est sous ces arcades que, entre les magasins du Louvre et de l'Opéra, il passe les plus jolies femmes de Paris ; il est même des artistes de la maison qui séjournent là des après-midi entières, un billet de faveur tentateur à la main.

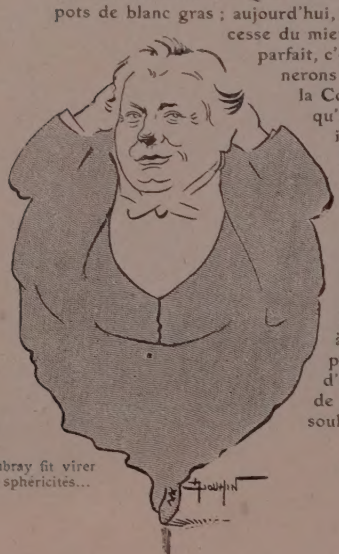
Et, vraiment, les directeurs de théâtres devraient bien réparer un peu la devanture de leurs portes d'administration ; sinon, pour les artistes qui ont de lumineuses revanches sur la scène irradiée, du moins pour la propreté de la rue et l'hygiène des immeubles.

Il est probable que Richepin ne rétractera pas ses anciens propos, comme Octave Mirbeau vient d'en donner l'exemple.

L'éminent paroxyste avait secoué un peu rudement le Comédien ; il l'avait montré *« insolent et stupide, se faisant un sceptre du bec usé de sa seringue et couronnant de carton peint ridicule sa figure d'eunuque vicieux »*. Et, durant deux colonnes, il lui reprochait de déshonorer la maladie, de profaner la vieillesse, d'ignobiliser la souffrance ; il le traitait en pitre macabre, en réprouvé sinistre et grotesque, ayant fait l'abdication de sa qualité d'homme, et perdu jusqu'à la propriété de son visage ; et il lui faisait crime de tout, de sa cervelle de singe, de sa royauté éphémère, de son carnaval impudent.

L'injustice de cet article avait ému Paris, la banlieue, la province, l'Étranger et les régions en dehors de l'Étranger (?). Son outrance apparente et même réelle avait provoqué une levée de boîtes de maquillages. Les pères nobles menaçaient Mirbeau avec des versets du répertoire, les jeunes premiers, un peu falots, lui adressaient les provocations d'Otbert dans les *Burgraves ;* le bon Daubray, ce joyeux comique, rond comme une boule, lourd comme une mappemonde de plomb, fit virer ses sphéricités autour du svelte Mirbeau, qui se convulsait de rire. D'autres messieurs, graves comme des masques, multiplièrent des cartels qu'ils ne mirent jamais à la poste. Aujourd'hui encore, dans les tournées, on entend des artistes se vanter d'avoir infligé une verte correction à Octave, ou de l'avoir attendu vainement au café de la Comédie à Château-Gontier, pour lui régler son affaire.

Aujourd'hui, tout va mieux. Après vingt et un ans, — une majorité de conscience, — Mirbeau palinodise ses anciens dégoûts. Il se réconcilie avec Coquelin comme Caliban vient de se réconcilier avec Porel ; car la mode est aux réconciliations. « Quel est l'homme en bronze qui ne s'est jamais trompé ?.... J'ai fait jadis une tempête dans les pots de blanc gras ; aujourd'hui, je les décrète de la crème sacrée ! L'harmonie d'une vie morale, c'est d'aller sans cesse du mieux vers le parfait ; le mieux, c'était de houspiller quelques perruques de filasse ; le parfait, c'est d'y promener le peigne doré de la bienveillance. » Ce n'est pas nous qui incriminerons l'écrivain sur sa rétractation ; et puis, ses affaires sont ses affaires, comme il dirait à la Comédie. Il a vécu depuis vingt et un ans ; il a vu des artistes supérieurs aux comédies qu'ils interprétaient (Guitry n'est-il pas souvent le collaborateur principal d'une œuvre?) ; il a vu certains critiques à l'œil torve, au passé de bagne, à la barbe de Moïse sauvé des fanges, comminer des actrices richement protégées ; il a fait jouer des pièces lui-même et par des acteurs d'un dévouement prodigieux ; et, après les stigmatisations anciennes, il en revient au mot de Richepin : « Pauvres cabots, je les adore ! » Je le comprends ; je connais quelques auteurs et quelques critiques qui comptent des amitiés plus sûres et plus fidèles dans le monde des planches que dans le leur ; maintenant, ce sont peut-être des affections féminines. A cette heure, puisque Mirbeau est si amical avec les comédiens, il en est auxquels il devrait bien conseiller de ne plus écrire de vers et de ne plus rédiger de pièces. Quand on a joué le rôle d'Isidore Lechat aussi magistralement que Féraudy, on se doit à soi ce que l'on devait d'abord à la poésie, c'est de cesser une production aussi prodigieusement imbécile que les paroles pour romances que commet cet artiste. Et, quand on affuble le rôle de Porcellet d'une si admirable polichinellerie artistique que l'a fait M. Leloir, on n'a plus le droit de publier des pièces comme *Le Roman de Françoise* dont la sottise sans syntaxe ferait soulever les épaules à un Cafre.



Daubray fit virer ses sphéricités...

GEORGE VANOR.

Présente le poli
bille d'ivoire

Dans un article récent encore, l'un de nos critiques autorisés disait qu'en certains cas, la mise en scène n'a qu'une importance secondaire. C'est assurément assez la croyance générale, et pourtant c'est parfaitement inexact. Est-ce qu'en cuisine la sauce est sans intérêt? Il y a sur ce dernier point un proverbe décisif, qui pourrait s'appliquer à l'art dramatique : la mise en scène fait passer la pièce plus souvent qu'on ne l'imagine. C'est pourquoi il est utile de l'étudier constamment.

Il y a beaucoup à dire et même à redire quant à la présentation matérielle des *Affaires sont les Affaires*, cette pièce de M. Mirbeau qui a produit une si vive sensation à la Comédie-Française. Sa mise en scène, que l'on a tant vantée, fourmille de non-sens inconcevables, auxquels on ne voudrait pas croire, si l'on n'avait vu dernièrement la mise en scène du *Roman de Françoise* à l'Ambigu, laquelle était de M. Leloir, comme celle de la « tragédie bourgeoise » du Français.

Dans *Le Roman de Françoise*, M. Leloir avait, à différentes places, tellement appuyé sur l'effet que le public n'en avait presque plus été remué. Veut-on des exemples? Au premier tableau, dans ce caboulot de Saint-Denis, où se réfugiaient, après le combat du Bourget, nos soldats vaincus et harassés, M. Leloir avait donné à ceux-ci un aspect si piteux, si lamentable, qu'ils ressemblaient plus à des loques humaines qu'à des militaires trahis par le sort, mais encore debout et valides. Et le spectateur demeurait froid à l'aspect de ce troupeau misérable et geignard. C'était plus pénible que touchant. Pour le tableau des courses, M. Leloir avait imaginé de faire suivre la course comme si elle se passait devant la rampe, du côté de la salle. Et il montrait la foule de la pelouse hurlant, gesticulant, criant les noms des favoris, se bousculant fiévreusement, face aux spectateurs, dont la plupart ne comprenaient rien à cette frénésie désordonnée, et se demandaient pourquoi ces gens les menaçaient soudain avec tant de fureur...

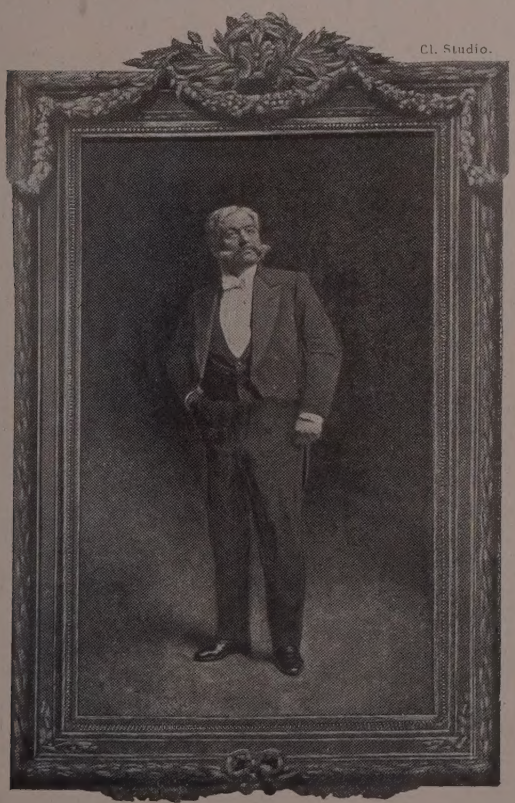
Eh! bien, c'est encore une mise en sène « appuyée » que M. Leloir a réglé pour *Les Affaires sont les Affaires*. Les décors en sont beaux, oui, principalement l'admirable plein air du premier acte, avec, pour fond, sa vaste pièce d'eau, limitée par une magnifique allée d'ormes séculaires, taillés à la française. Mais voyons comment M. Leloir a interprété le texte de l'auteur. Au début de l'acte, la femme du capitaliste, bonne bourgeoise éblouie par le faste de son mari, cause avec sa fille des choses de leur intérieur. Elle se plaint de ses rhumatismes, elle marche péniblement, mais elle a revêtu une toilette d'un luxe fastueux, une magnifique robe en broché mauve, dans laquelle elle est serrée à l'étroit, et qui lui va à ravir, comme vont toutes les robes de Mme Pierson. Est-ce bien là une toilette de valétudinaire? C'est d'autant plus singulier qu'ensuite, dans les deux autres actes, les robes de l'artiste sont beaucoup mieux appropriées. Sa toilette pour aller à la messe est une véritable trouvaille.

Or, dans cette conversation du un, Mme Lechat se demande avec anxiété si elle doit ou non mettre un poulet à la broche pour le dîner. Et quand, à la fin de l'acte, la cloche du château sonne, on voit arriver une escouade de huit valets en grande livrée, qui font la haie sur la terrasse. Huit valets de pied, cela implique au moins quinze à vingt domestiques, et l'on est tenté de sourire quand on se rappelle les préoccupations culinaires de la maîtresse.

Il y a plusieurs fautes du même genre, aussi bien dans le texte que dans la mise en scène. Quand au costume, il est généralement irréprochable, comme aussi l'allure des personnages.

Cependant, M. de Féraudy, qui a fait de Lechat, son héros, l'une de ses plus belles créations, y est peut-être un peu trépidant, tourbillonnant, tumultueux. Qu'il étourdisse, qu'il suffoque ses adversaires, qu'il les assourdisse de son intarissable faconde, c'est admissible; mais il en arrive parfois à tellement précipiter le débit qu'il en résulte une bouillie de syllabes où l'auditeur a peine à se reconnaître. Cela frise légèrement le boniment du camelot.

Cl. Studio.



Portrait d'Isidore Lechat (de Féraudy) dans *Les Affaires sont les Affaires*.

Pour Mme Lara, c'est le contraire. Elle est quelque peu gnan-gnan dans le personnage de Germaine, la fille du capitaliste. Sauf en ses deux scènes de vigueur, où elle donne vraiment avec une nervosité rare, elle passe de siège en siège, languissante, ennuyée, avec des aspects d'enfant grognon qui nuisent à l'intérêt qu'elle doit inspirer.

M. Leloir joue le marquis opposé par l'auteur au terrible brasseur d'affaires. Il est tout à fait « vieille race », en son habit de cheval, avec son monocle vissé dans l'arcade sourcillière, ses *leggins* et ses chaussures vernies, remarquablement immaculées à un sortir de selle. Un détail amusant : le personnage est extrêmement déplumé, et M. Leloir s'est fait un crâne en œuf qu'il a enduit de vaseline, pour réaliser le brillant de la peau. De fait, quand il arrive, ce « genou » présente le poli d'une bille d'ivoire. Mais la vaseline sèche vite, et bientôt cette surface si luisante devient terne et mate, contrairement à la réalité.

Superlativement chic, M. Georges Berr, en son accoutrement sportif, avec sa casquette plate, sa pipe de bruyère et ses gants glacés. Mais pourquoi les tirettes de ses brodequins sont-elles apparentes? Serait-ce le dernier cri de l'automobilisme?

En intendant à particule, M. Henry Mayer s'est fait une tête à la Henri IV, en harmonie avec la dignité de son personnage. M. Ravet est parfait dans son maître jardinier : il sent le terreau. Mme Lherbay réalise à merveille la physionomie de la femme de chambre discrète, muette, mais qui devine tout. Et MM. Laugier et Garry sont des lanceurs d'affaires fort habiles, qui ont un peu l'air de deux agents déguisés. Par instant, on se demande s'ils ne vont pas mettre le grappin sur cette respectable canaille de Lechat? Ce serait du moins une chose qu'il n'aurait pas volée!

Théodore MASSIAC.

L. Elvire.

Portrait de Mme Cora LAPARCERIE-RICHEPIN
Par Eu. ZIER.

Cl. du Guy.

La Cavalière.

Figures d'Artistes

Mme Cora LAPARCERIE-RICHEPIN

La Mode consent trop aisément, aujourd'hui, à faire la réputation d'acteurs plus strictement soucieux de leur intérêt pécuniaire que de leur art. L'idée de beaucoup est de trouver une maison convenant à leur genre, de s'y créer, peu à peu, une place en jouant des rôles façonnés dans une même manière ; d'autres cultivent d'utiles relations à la ville, donnent des leçons aux demoiselles du Monde, prouvent quelque élégance à la scène, et parviennent ainsi à gagner beaucoup d'argent : telle est la réussite qu'ils recherchent.

Plus d'emballement, ni de coup de tête, ni de désir de s'essayer ailleurs, mais le bon petit calme, sûr procureur d'effets faciles et de rémunérations fortes. L'originalité tend à disparaître : c'est un genre mal porté et dangereux ; mais pourtant ce sont ceux qui ont gardé l'audace de se heurter et quelquefois de se briser aux difficultés qui sont les vrais, les seuls artistes.

Cl. Elvie

Portrait de Mme Laparcerie, par Vidhopff.

Parmi ces originaux du Théâtre parisien, Mme Cora Laparcerie offre un type particulièrement intéressant. Son tempérament, malgré des variantes, la conserve à la Tragédie. Les tragédiens sont fous, dit le Boulevard, et, qui plus est, devenus impossibles. Voyez-vous ça..... Si nous examinions la brève carrière d'une jeune tragédienne pour vérifier cette opinion ?

Cora Laparcerie étudia à Bordeaux. Elle apprit, en premier lieu, le chant, mais à un concours où elle espérait beaucoup, on ne lui attribua qu'un accessit, et cet échec la fit immédiatement passer d'Euterpe à Thalie et à Melpomène. Elle se prit à jouer la comédie. Coquelin la remarqua, dit-on, et favorisa ses débuts à Paris. Entrée à l'Odéon, la commençante ne tarda guère à se faire distinguer ; son assurance, si elle n'était pas toujours sans défauts, se trouvait inspirée par un sentiment profond et juste qui, malgré tout, impressionnait.

En Mignote des *Truands*, elle se montrait d'abord doucement énamourée, puis si dramatique... Plus tard, dans *Chênecœur*, elle prêtait une belle expression à la moderne Huguette, en même temps délaissée par son mari parisien et sollicitée d'amour par un cousin rural. Alienor de *France... d'abord* avait une attitude adorable quand dans sa robe rigide de crêpe blanc, elle allait, obéissant à l'injonction du traître, *mettre au front du roi la couronne mortelle*, et, soudain, révoltée, figée, élevait le cercle d'or au bout de ses doigts, l'enfonçait dans sa chevelure, d'un geste rude, puis croulait, morte. Après, elle jouait aux Matinées classiques : *Athalie*, *Andromède*, *Cinna*, *Iphigénie*, et souvent, aux soirs d'habitude, avait à se dépêtrer dans d'ingrates affabulations comme la *Maréchale d'Ancre*.

Cl. Elvire.

Mme Cora Laparcerie-Richepin, par Léandre.

Éprise de ce qu'on innovait de hardi dans la littérature des jeunes, elle donnait, entre-temps, son concours au Théâtre de l'Œuvre, et cette même tendance pour la nouveauté audacieuse devait lui faire abandonner l'Odéon pour Antoine. Quand on organisa les représentations de Béziers, on choisit Cora Laparcerie pour être Déjanire. Et, à l'air libre, sous le plein soleil où ne peuvent se risquer que des artistes accomplis, elle lança impétueusement son char royal, cria éperdument vers les dieux justes, et aussi superbe de douleur que de fierté, se poignarda majestueusement devant le bûcher d'Hercule. Dans *Prométhée*, elle est Pandore, mélancolique, tendre et consolatrice qui prétend joindre son corps au corps du Titan supplicié sur le roc; sa voix a des sanglots navrants alors qu'elle répond à Bia vengeresse, tandis qu'elle invoque les Océanides, ses sœurs, et qu'elle objurgue Zeus inexorable.

Cora Laparcerie réapparaît à l'Odéon, Mélusine tragique, dans le groupe féerique de Audoyère, Oriane et Enilde, *Princesses de légende* habillées de gazes et de perles, et dont les voix pâles scandent le rythme doux de poésies ailées, qu'enveloppe l'harmonie sourde d'orchestres lointains.

Enfin, elle trouve un de ses meilleurs emplois en Mira de Amescua, *La Cavalière* du jeune poète Jacques Richepin ;

La Cavalière,
Dessin de Cappiello
extrait du *Journal*.

Mme Cora Laparcerie.

elle s'y montre tour à tour fougueuse, colère, farouche, follement vaillante, jalouse, gauchement amoureuse, et si désolée, à la fin, quand elle va mourir pour son amant... Malheureusement, l'inconcevable ineptie d'une direction de hasard compromit le définitif succès de cette jolie œuvre de théâtre ajustée sur une intrigue gracieuse, et traduite par des vers tout fleuris de rimes rutilantes. Chacun regretta cette déconvenue, qui devait avoir, d'autre part, un résultat inattendu et heureux d'idylle. A l'orée du printemps de 1901, l'auteur de *La Cavalière* et son interprète se mariaient.

Depuis, Mme Cora Laparcerie-Richepin a représenté, douce, paisible et résignée, Lygie, frêle objet de l'énorme aventure de *Quo Vadis ?* Les nécessités de la maternité l'ont retenue durant un temps loin des scènes, mais dès le début de cette saison, nous revîmes son nom affiché : elle fut, aux Mathurins, une courtisane antique délicieusement lascive et raffinée. Voici, à présent, qu'elle va en tournée jouer *L'Autre Danger*, de Maurice Donnay, avec l'impresario Ch. Baret.

Cl. Elvire.

Mme Cora Laparcerie.

Mme Cora Laparcerie a en vue maintes brillantes affaires, sa rentrée au théâtre pourrait bien être fort glorieuse. M. Bernstein l'a retenue pour une nouvelle pièce ; M. E. Moreau lui prépare une *Jeanne d'Arc ;* elle doit tenir un grand rôle dans une œuvre de Jacques Richepin, reçue par un théâtre important ; de plus, elle est engagée pour un grand voyage en Europe, et le vicomte de Braga doit périgriner avec elle dans les fastueuses cités de l'Amérique du Sud.

Mais il n'est pas de biographie d'artiste qui n'aille sans quelques indiscrétions données pour la bonne bouche. Est-il nécessaire de faire un portrait physique de Cora Laparcerie, que chacun connaît ? Un portrait moral ? pas davantage. Il est suffisant d'indiquer sa jalousie d'indépendance et son penchant à s'amouracher de tous les idéals. Pourtant, si vous le désirez, disons que la physionomie de la comédienne est fort avenante, que toute sa personne donne une impression de beauté un peu singulière, que ses manières sont parfaitement gracieuses. Dans l'ombre de ses grands yeux francs, de dramatique, luit de la malice, et sur son visage calme, de l'ironie plisse sournoisement le coin des lèvres et avive sa force au creux de fossettes mutines ; ses bras exquisement modelés, ses mains longues et frêles sont habiles à l'envol des gestes, et son corps souple possède, naturellement, l'adorable science des attitudes. Que pourrait-on ajouter pour intéresser la curiosité des difficiles ? Mme Cora Laparcerie chante d'une manière fort remarquable. Sa voix si rudement timbrée dans le drame se prête aux multiples exigences des harmonies. Le Conservatoire qui l'enleva au chant est grandement condamnable. Mme Laparcerie a quelquefois chanté au théâtre, dans les *Truands* notamment, où elle murmurait une simple chanson d'amour, dont la musique était de Richepin père ; dans *La Cavalière*, la fatigue de répétitions précipitées empêcha la voix d'orner de mélodie l'expression des jolis couplets

Tu peux me regarder beau page...
Avec tes yeux mélodieux,
Pourquoi leur amoureux tapage ?
Mon cœur n'a pas d'yeux...

Cl. Boissonnas et Taponnier

Mme Cora Laparcerie.

Cette musicienne imprévue s'est composé un agréable répertoire de chansons d'autrefois, qu'elle dit dans le Monde et dans toutes sortes de Salles ou la Charité ne la réclame jamais en vain.

On aime l'artiste, on adule la femme, les délicats raffolent de son air mitigé de malignité et de candeur, de nonchalance et de vivacité audacieuses, de moquerie et d'aménité séductrice.

Voici comment — après seulement cinq ans de théâtre — apparaît originale et parfaite artiste Cora Laparcerie.

Pour une tragédienne, avouez que ce n'est pas mal. ...

EDOUARD GAUTHIER.

Mme Cora Laparcerie,
dans *Déjanire.*

Cliché Boissonnas et Taponnier.

Mme CORA LAPARCERIE-RICHEPIN

Cl Studio.

Décor du IIIe acte.

Les Affaires sont les Affaires

La faiblesse n'est pas la grâce, et la violence n'est pas la force. Ni gracieuse, ni forte, la pièce d'Octave Mirbeau est faible et violente. Et cependant, cette faiblesse et cette violence nous plaisent; ces passages languissants succèdent logiquement à ces dialogues âpres et tourmentés ; cette fadeur dans l'idylle trouble après cette vigueur dans l'invective, et tout ceci n'empêche point l'œuvre d'être ardente, vivante et, par moments, passionnante.

Le personnage d'Isidore Lechat remonte assez haut dans la littérature française. La monomanie de l'argent à acquérir avait déjà été flétrie par La Bruyère dans le fameux paragraphe : « Il y a des âmes sales, pétries de boue et d'ordure, éprises de gain et d'intérêt, capables d'une seule volupté qui est d'acquérir et de ne point perdre, curieuses et avides du dernier dix, toujours inquiètes sur le rabais ou le décri des monnaies... etc. » On cite aussi, comme ancêtres du personnage de Mirbeau, le Turcaret de Le Page et le Mercadet de Balzac. C'est un être qui se renouvelle tous les quarante ans, en exaspérant plus furieusement son type et son âpreté.

Celui-ci, Isidore Lechat — qu'autour de lui on appelle le chat-tigre — est un homme d'affaires moderne, moderniste même, cinquante fois millionnaire, type du Mufle en Or et en Boue, idole aux pieds de fange, directeur d'un journal, quoiqu'il ne sache qu'à peine lire, candidat socialiste, malgré sa fortune, grand anticlérical, mangeur de prêtres et chasseur de moines, détrousseur de gogos, directeur d'opinion, crapule parfaite et toujours entourée de la bande qui écume les places, achète des décorations, rançonne les honnêtes gens et triomphe souverainement dans le gouvernement de 1903. Nous louons le courage de M. Mirbeau d'avoir fouaillé cette espèce, au moment où elle domine, frustre et terrorise les citoyens. Dans les couloirs, on nommait couramment trois ou quatre individus glorieux députés, socialistes anticléricaux, ou directeurs de grands quotidiens, auxquels l'auteur a emprunté les traits et les éléments moraux qui composent son personnage ; on se les montrait dans leurs loges, le soir de la première, et l'on songeait au Giboyer et au Vernouillet qui, jadis, aux représentations d'Augier, se penchaient sur la scène-miroir.

Cet écornifleur, cet entrepreneur forban, ce frère de la côte, possède un château, une femme et une fille. Le château est la propriété historique de Vauperdu qui s'étend sur vingt-deux communes ; cette femme qu'il a épousée avant les grandes flibusteries sociales, est un peu gênée de voir un si beau château à elle et tant de monde autour d'elle ; et cette fille est animée d'un sentiment filial si discret qu'elle ne parle de son père que comme du plus vil escroc. Lechat a aussi un fils, un jeune crétin qui perd des milliers de louis au cercle et qui passe sa vie dans une noce basse, opulente et crapuleuse.

Les connaissances d'Isidore Lechat (dans la version primitive, il s'appelait Isidor Katz) sont encore dans la pièce, deux agents d'affaires louches, Phinck et Gruggh, que leurs noms peu catholiques excusent de toutes filouteries, et un vieux nobilio ruiné, le marquis de Porcellet, dont les terres, grevées d'hypothèques appartiennent, en réalité, à son voisin roturier.

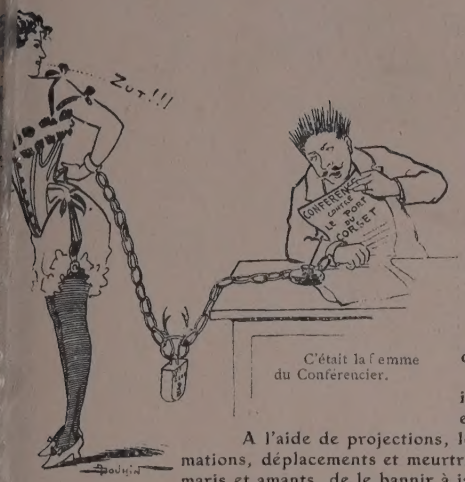
Les scènes empoignantes de la pièce sont : 1° celle où les deux loups-cerviers, Phinck et Gruggh n'arrivent point à rouler le chat-tigre ; 2° celle où Germaine Lechat raconte à son amant l'intendant, le dégoût que lui inspire son père ; 3° celle où l'Agio et la Tradition plaident chacun ses arguments devant le public par la bouche de l'homme d'affaires et du marquis ; 4° celle où Lechat apprend que son fils meurt d'un accident d'automobile au moment où sa fille est partie avec l'ex-intendant.

La pièce est jouée merveilleusement et... honteusement. Il est impossible d'égaler MM. de Féraudy et Leloir dans l'interprétation admirable des rôles de Lechat et de Porcellet ; il est impossible à aucune débutante de petit théâtre de jouer plus incompréhensivement et plus indifféremment que Mlle Lara. Quant à M. Duflos, il est médiocre, et quant à MM. Laugier et Garry on peut sans doute être plus mauvais, mais ce doit être bien difficile.

HUNDING.

Cl Studio.

Décor du IIe acte.



C'était la femme du Conférencier.

PROPOS DE LA COUR ET DU JARDIN

Un conférencier parlait récemment à Libourne devant une assemblée de femmes.

Docteur instruit, orateur disert, homme autorisé, un comité l'avait invité à venir exposer les tragiques effets du corset sur le corps des femmes et leur santé.

A l'aide de projections, le conférencier rendit manifestes aux yeux les plus sceptiques, les déformations, déplacements et meurtrissures occasionnés par cet instrument de supplice ; et il adjura les pères, maris et amants, de le bannir à jamais des vrais et faux ménages. A ce moment, un râle de douleur effraya les auditrices ; une femme s'évanouissait. On ne put la rappeler à la vie qu'en délaçant son corset.

C'était la femme du conférencier.

Un mot amusant de Tristan Bernard.

C'était le soir de la répétition générale de *Crainquebille*. Il rencontre dans les coulisses M. Larmandie, qui le salue en passant. Tristan Bernard rend poliment le salut, puis, de sa voix lente, avec cet air quelque peu appesanti que dément la malice du regard, il demande :

— Pardon, voulez-vous me rappeler votre nom ? Je ne vous remets pas très bien.

— M. Larmandie.

— Ah ! oui, je vous reconnais maintenant. Vous jouiez Philippe d'Aulnay dans *la Tour de Nesle*, à la Porte-Saint-Martin... *(semblant chercher à éclairer quelque problème ardu)* Philippe d'Aulnay... Philippe d'Aulnay... Ne serait-ce pas un parent éloigné de Maurice Donnay ?...

Il y a un de nos directeurs de théâtre qui a commencé sa carrière dans la marine. On commence comme on peut, n'est-ce pas. Seulement, il y a pris des habitudes de rudesse dont il ne peut parvenir à se débarrasser. Il mène son personnel comme l'équipage d'un paquebot. Défense par-ci, défense par-là. S'ils étaient obligés de retenir par cœur tous les règlements qui émanent de son fertile cerveau, ses artistes seraient incapables d'apprendre leurs rôles.

Dernièrement encore, il fit afficher dans l'étambot... oh ! pardon ! dans l'écoutille... non, ce n'est pas encore ça !... dans les couloirs (bon !) de son bâtiment, une décision encore plus draconienne que les autres.

— Il nous prend pour des galfâtres ! s'écrièrent les artistes à l'unanimité.

Et alors, ils s'avisèrent, à la répétition suivante, de s'envoyer en guise de réplique, les différents articles du règlement nouveau.

Fureur du directeur ! Que signifiait cette plaisanterie ?

— Excusez, mon capitaine, lui répondit-on, c'est qu'au lieu d'apprendre les rôles de la pièce, nous avons appris le rôle de l'équipage, pensant bien faire plaisir à mon capitaine.

— Vive le capitaine ! crièrent les camarades avec ensemble. Hip ! hip ! hip ! hurrah !...

Le lendemain, l'affiche avait disparu.

Entendu à la sortie de la Comédie-Française.

C'est un fragment de dialogue entre un détracteur et un défenseur des *Affaires sont les Affaires*, la pièce discutée de M. Octave Mirbeau.

— Vous aimez ce dénouement, cette mort du fils sur son automobile ?

— C'est superbe ! cela indique chez l'auteur un admirable sentiment de l'harmonie.

— Ah ! par exemple ! si vous m'expliquez cela !

— Rien de plus facile. De quoi parle-t-on, tout le long de la pièce ? D'emprunter à une rivière une force motrice de vingt mille chevaux...

— Oui, mais en quoi cette mort se rapporte-t-elle à cette force motrice ?

— En quoi ? vous ne saisissez pas ?

— Je ne saisis rien du tout.

— Mais elle ne se rapporte qu'à ça. Cette mort, c'est la chute *d'os !*

... Oh !...

Gémier en Russie.

Le bruit des succès de l'excellent comédien est parvenu jusqu'à Saint-Pétersbourg, et l'on a essayé de l'avoir la saison prochaine au Théâtre Michel.

Il va sans dire qu'on voulait engager Mme Mégard en même temps que lui. Les deux artistes ne se sont pas mariés pour vivre éloignés l'un de l'autre.

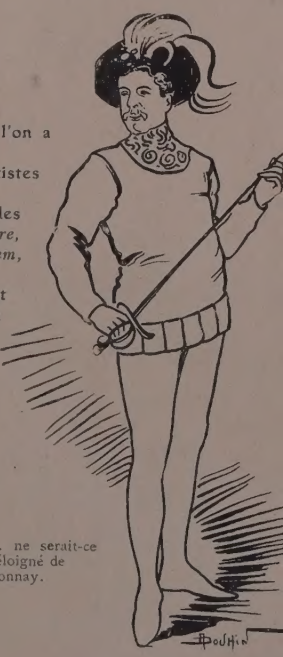
Seulement, n'est-ce pas, ils ne vont pas s'expatrier pour rien ? Sans compter qu'ils ont des pièces pour la saison prochaine, notamment celle qu'on a tirée des *Mémoires d'une Femme de Chambre*, de M. Octave Mirbeau, et qui sera probablement donnée au Gymnase après le *Retour de Jérusalem*, de M. Maurice Donnay.

Alors, comme Gémier compte beaucoup sur cet ouvrage, et comme, d'autre part, il ne voulait pas répondre à nos alliés de Russie par une fin de non-recevoir, il a cherché un biais, et il a demandé au directeur moscovite la forte somme : cent mille francs pour Mme Mégard et lui.

Cent mille francs pour sept mois ! diable ! l'impresario russe a reculé... mais... Cela faisait quinze mille francs par mois, compte rond. Alors, il a engagé les deux artistes pour un mois. Comme cela, il a sauvé les choses !

Et Gémier et Mme Mégard ne sont pas trop mécontents.

G.-T. NORMA.



Philippe d'Aulnay.... ne serait-ce point un parent éloigné de M. Maurice Donnay.

Cl. Studio.

Une scène d'*Un début dans le Monde.*

Les Théâtres accotés

Le temps ne fait rien à l'affaire, a dit Molière. Les directeurs de théâtres ne sont pas de cet avis — très autorisé cependant. Elles ont plutôt baissé, les recettes ; cela malgré des spectacles fort attrayants — davantage encore que de coutume, si nous parlons des Mathurins. En effet, sur cinq pièces dont se compose le programme, quatre méritent d'être vues. D'abord, *Par Délicatesse*, un acte de M. Jean Mirès, situation ne manquant pas d'imprévu : celle d'une bonne petite femme de fonctionnaire qui, reçue par le Ministre de son mari, n'ose pas recommander ce dernier après que le grand chef n'a plus rien à lui refuser. Recommander un cocu... Non. Elle donne le nom d'un ami. Donc, celui-ci sera nommé ? Erreur ! Le Ministre a appris que l'ami était célibataire... et l'envoie en disgrâce « pour avoir employé une hétaïre à son avancement ». La place revient au mari. Cette pièce, d'idée neuve, très amusante, est jouée comme il convient par M. Rablet et M^mes^ Lola Noyr et Maufroy.

Fort intéressante, aussi très gaie, la comédie de MM. Tarride et Vernayre : *Le Coin du Feu.* Edouard se prépare à partir à la chasse, et Henriette à le tromper avec Paul. Mais, à l'apparition de l'amant, le coin du feu se transforme tellement... qu'Edouard se décide à ne pas le quitter, ceci malgré tous les moyens employés par ceux qui se promettaient une douce nuitée. Excellente interprétation de MM. Burguet, Gabry et M^lle^ Mylo d'Arcylle — que nous retrouvons aussi mignarde et voluptueuse dans *la Tentation de Tod Clyft*, de M. Lyon, aventure scabreuse traitée avec assez de tact pour faire accepter telle situation d'un jockey que veut séduire une demi-mondaine — à l'effet de l'avachir et de lui faire rater une course. Remarqué M. Paul Franck, dans un rôle d'entraîneur soucieux de la santé de son jockey, M. Gabry.

Avec *Le Kanguroo*, de M. Romain Coolus, nous nous trouvons dans la véritable comédie, et les délicats s'en réjouissent. Le Kanguroo est un mari divorcé, en visite chez son ex-épouse où se présente un soupirant audacieux, vite éconduit — mais qui refuse de sortir. La dame a recours aux biceps de l'ex-mari auquel elle est prête à se redonner, qu'elle aguiche, sollicite — hélas ! en vain. Le talent de M. Burguet et celui de M^lle^ Demarsy se marient agréablement. M. Boucher est mieux que correct.

A l'impossible... nul n'est tenu. M^lle^ Mily Meyer et M. Paul Franck ont pourtant fait l'impossible pour que cette fantaisie plût considérablement. Louons-les.

AUX CAPUCINES. — Les Capucines ont renouvelé en partie leur spectacle, conservant au programme *Soyons optimistes*, la spirituelle revue de M. Miguel Zamacoïs, et *Passe et manque*, de M. de Féraudy, deux succès très mérités. Le même sort paraît être réservé aux pièces actuellement en cours de représentation. Entre elles, distinguons le joli marivaudage de M. Romain Coolus, *les Pieds qui remuent*, où deux paires de bottines auront de coupables mais inconséquents entretiens. Beaucoup d'esprit et de finesse mis en valeur par M. A. Dubosc, toujours jovial, et M^lle^ L. Dallet, susurrante.

Le singe de Dindonnette, de M. Galipaux, est une cocasserie d'un genre particulier de l'auteur des *Galipettes* — qu'il joue lui-même d'ailleurs (avec M^lle^ Suzanne Carlix), au grand plaisir d'une salle qui s'amuse follement de sa mimique simiesque, de l'hilarance de ses répliques et surtout de ses ahurissements. Venu chez un dentiste pour y faire soigner une fluxion, il se rencontre avec la femme de l'amant sérieux de sa maîtresse, lui fait la cour, gaffe tant qu'il peut, qu'il veut... et finalement obtient de se faire présenter au mari.

Mariage rouge, de M. Jules Rateau, n'est qu'une saynète. L'auteur a préféré faire rire durant dix minutes que sourire pendant trois quarts d'heure ; voilà pourquoi nous apprenons en cinq secs que M. Restiboudois, futur beau-père d'un sous-préfet, s'est trompé dans l'envoi des faire-part, annonçant le mariage civil aux francs-maçons et le mariage religieux aux cléricaux de l'arrondissement, erreur qui doit briser la carrière du fonctionnaire. Mais, ô joie ! cette bévue est considérée par ce Ministre comme l'affirmation d'un caractère indépendant ! Hors, au lieu d'être révoqué, le gendre est nommé préfet. Deux bonnes silhouettes : MM. Martel et Berthelier.

Le rideau se levait sur la gentille piécette de M. Dieudonné : *La Revanche*, délicieusement jouée par M^lle^ Lelières et MM. Saidreau et Berthelier.

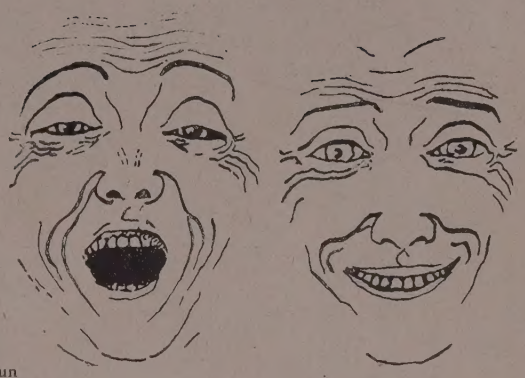
AU GRAND-GUIGNOL. — *Le Système du docteur Goudron*, le drame effrayant de M. André de Lorde n'est pas prêt de quitter l'affiche, les recettes étant, paraît-il, aussi fantastiques que la pièce. Chaque soir, le caissier met dans le mille.

HENRY FRANSOIS.

LA GAÎTÉ DES FOUS. — Scène du *Système du docteur Goudron et du professeur Plume.*

Cl. Studio.

Le Rire



Le Rire.
Figures d'expression, d'après l'*Art Mimique*, de M. Ch. Aubert.

Le rire est vieux comme le monde. C'est une chose de perpétuelle actualité ; autant dire que c'est un sujet qui en est totalement dépourvu. C'est absurde, mais c'est ainsi.

Et pourtant, il est fort question, depuis quelque temps, de ce phénomène psycho-physiologique.

On annonce le prochain voyage à Paris d'une Américaine, Miss Helen Harley, que la mission qu'elle s'est donnée de faire envisager le rire comme une condition de la santé, a fait sacrer par ses compatriotes reine de la joie.

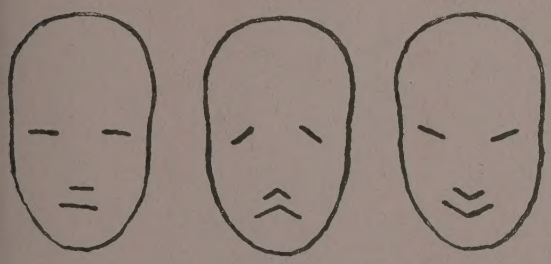
Tout juste en même temps vient de paraître un ouvrage d'un psychologue anglais fort connu, M. James Sully *(An Essay on Laughter)* qui, après avoir envisagé les conditions du rire et son rôle social, conclut à une transformation du rire, à l'éclosion récente d'un rire contemporain qu'il appelle l'*humour* et qu'il décrit « très intellectuel, plein de sensibilité, très humain, au sens élevé du terme, très philosophique et indulgent à la fois ».

L'ouvrage de M. James Sully suit de près deux études importantes : *Le Rire, essai sur la signification du comique*, par M. Bergson, et une *Psychologie du rire*, de M. L. Dugas.

Ne vous récriez pas sur cette apparente abondance de dissertations sur le rire. Celui-ci a toujours, et dès longtemps, sollicité l'attention des philosophes et des penseurs : une page de ce journal ne suffirait pas à la simple énumération de la bibliographie du rire, depuis Aristote jusqu'à M. James Sully, en passant par Hobbes, Kant et Schopenhauer.

Schopenhauer, dont ceux qui ne le connaissent uniquement sur la réputation que lui ont faite des gens qui l'ont peu lu, seront surpris de voir le nom parmi ceux des commentateurs du rire, étaye même une de ses dissertations d'un petit scénario de comédie que je veux résumer ici : il suppose un voleur arrêté par des agents qui le mènent au poste et qui, par désœuvrement, se mettent à jouer aux cartes avec leur prisonnier. Le voleur triche, les agents le chassent honteusement comme indigne de jouer avec de braves gens et, furieux et ingénus, lui ouvrent eux-mêmes la porte du poste...

Avouez que de cette anecdote notre Courteline ferait une plaisante saynète et que, par surcroît, il est au moins cocasse de voir le grave théoricien de « la volonté » et le « pessimisme » en rivalité d'invention avec un des plus franchement gais de nos auteurs comiques.



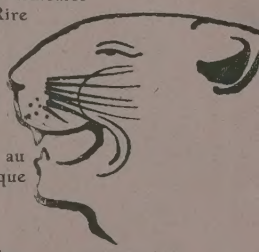
Expressions du visage humain formées de simples lignes (d'après Humbert de Superville).

Calme. *Tristesse.* *Gaieté.*

Le rôle social du rire est complexe. L'une de ses faces, et non la moindre, est celle dévolue au Théâtre et formulée dans l'antique devise *Castigat redendo mores*, inscrite encore, parfois, au fronton de nos salles de spectacles par un décorateur imbu de pompierisme.

Si le théâtre a cette fonction de châtier les ridicules ou de corriger les mœurs par la raillerie, le Rire serait donc une sorte d'accessoire obligatoire.

C'est, en tout cas, un accessoire fugace, en prêtant à la confusion, car il arrive souvent, trop souvent, que le théâtre remplit son emploi correctif, non point avec le rire aimable, mais avec un fâcheux rasoir.



Rictus de tigre.

Quoi qu'il en soit, le rire est nécessaire au théâtre, cela est manifeste, et cela est si vrai que dans les drames les plus sombres, l'élément comique s'impose comme une tradition qui a force de loi.

Dans son livre, M. James Sully a patiemment et longuement recherché les causes du rire...

Tout d'abord, établissons une particularité du rire.

Quand Rabelais inscrivait en tête de ses œuvres que « ... le rire est le propre de l'homme, » le bon curé de Meudon ne formulait point seulement une vérité philosophique, il précisait une doctrine scientifique.

En effet, le rire est, bien vraiment... une fonction humaine. L'homme seul peut rire, point l'animal.

Entendons-nous. L'apparence du rire peut exister chez ce dernier, mais non le rire conscient et véritable.

Le chat, le tigre, ont des contractions des muscles de la face qui relèvent leurs lèvres moustachues dans un rictus auquel il est d'ailleurs prudent de ne point se fier, mais ils ne rient pas.

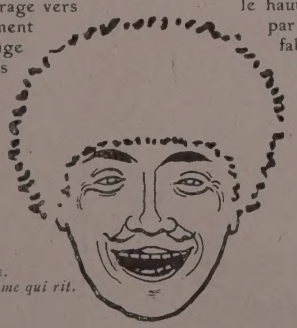
Cette disposition des lignes faciales donnant l'apparence du rire est, au surplus, bien connue. Nos modernes typographes s'amusent parfois à un jeu d'atelier qui consiste à obtenir des expressions de physionomie par l'emploi de simples parenthèses, ou certains caractères appelés des « moins ».

Avec ces " moins ", on obtient le schema de la placidité sérieuse ; avec des parenthèses disposées convenablement, on a ceux de la tristesse ou du rire.

Observez que cette dernière expression est obtenue par des signes dont la concavité est inférieure, de façon que la courbe figure le relèvement, le tirage vers le haut, des commissures des lèvres, des coins des yeux, des ailes du nez. C'est évidemment par une observation de cette vérité géométrique, que les bateleurs du moyen âge fabriquaient de toute pièce, par l'emploi de barbares moyens chirurgicaux, de ces monstres destinés à exciter la pitié et dont Victor Hugo a tracé une saisissante et inoubliable silhouette en contant les aventures singulières de Gwinplaine, dans son roman de *L'Homme qui rit*.

L'infortuné Gwinplaine sous son constant masque de joie n'avait que de très rares envies de rire pour tout de bon.

(A suivre.)



Gwinplaine.
L'Homme qui rit.

Georges FRAPPIER.

Cl. Gerschel.

M. Georges Catherine

En Passant

Sous la direction du très noble P. L. Flers, le *Moulin-Rouge* continue de tourner. Dedans, un luxe rayonnant : des jaunes, des laques et des ors, des fauteuils dans lesquels on s'assied sans trop de difficulté, un promenoir où se retrouvent les pauvres hétaïres qui avaient dû déserter ce lieu de délices, un restaurant où l'on étouffe ; bref, tous les progrès du confort moderne.

Pour faire concurrence à Gailhard, M. Flers a même cru devoir plonger ses spectateurs dans une douce obscurité propice à Eros ; les lampes électriques sont semées à profusion, seulement... elles n'éclairent pas !

Sur scène, quelques numéros dont il convient de parler : Lejal, amusant et chéri du public, le désopilant Cook qui dilate les rates.

Je dirai peu de chose des quatre cyclistes qui tournent sur une piste à 45°, exercice que n'importe quel débutant pourrait exécuter, même à 2m50 de hauteur, pourvu qu'il ne soit pas sujet au vertige. Ce petit jeu dure quelques secondes et se nomme « dix minutes de terreur ».

Tu Marches ? (pourquoi tu marches ?) est une revue montée avec trop de luxe, dans laquelle on a songé bien plus à faire valoir la couleur des costumes et des décors que le talent des quelques bons artistes tels que Reschal, Avril, Eugénie, Lejal, engagés pour la circonstance.

Si nous passons à *La Cigale* nous constatons que le régal des yeux ne nuit pas au plaisir de l'esprit. *Adieu Cocottes !* est une fantaisie pleine de spirituels propos, de mots drôles et neufs, et bien que le programme nous dénonce MM. Gaston Carvin et Marcel de Bare pour les auteurs de ces deux actes, il ne faut pas être bien perspicace pour y découvrir la finesse de Clairville.

Qu'il ne m'en garde pas rancune si je me trompe... mais je ne dois pas me tromper.

Jeanne Bloch est vouée aux rôles d'hystérique désabusée — Allems danse un Cake-Walk à ravir, et Gabin se croit toujours le plus beau des Matuvu.

On me tuyaute à propos de la mise en route des premières grandes tournées provinciales. Peut-être serez-vous aise de savoir que l'impresario Charles Baret s'en va jouer *L'Autre Danger* avec M. Le Bargy, Mme Cora Laparcerie, M. Gildès, etc... ; s'il vous disait d'applaudir ces excellents artistes vous pourriez les joindre à Rouen, Amiens, Lille, Nancy, Dijon, Marseille, Nîmes, Montpellier, Toulouse, Pau, Bayonne, Nantes, Blois, Le Havre. Gentil voyage, comme vous voyez.

Assisté, dernièrement, à un Concert, donné par le gentil violoniste Georges Catherine, avec un programme fort attrayant auquel participaient Mme Rose Féart, de l'Opéra, et Magdeleine Bouherit, puis MM. Francis Thibaud et Alphonse Catherine, virtuoses experts. — Georges Catherine, dont le talent fut formé par Lefort, Sauzay, Marsick, Lavignac, est en train de prendre rang parmi les plus réputés donneurs de Concerts. Un jeu sobre, net, mais élégant, une grande ampleur de style : tels sont ses meilleurs avantages. Signe particulier : adore la montagne... Je n'irai pas jusqu'à dire que celle-ci le lui rend bien, mais vraiment tout le monde affectionne ce jeune artiste si enthousiaste et si affable.

L'exiguë petite salle des *Capucines* nous offre un menu digne de gourmets.

Mariage rouge de Jules Rateau est une cinglante critique du régime que nous subissons. Nos gouvernants y sont désignés par de transparents pseudonymes, si transparents que nul n'en peut ignorer. L'auteur ne blâme pas : il raconte, et la salle de se trémousser de joie. Adèle Verly, chanteuse l'été, actrice l'hiver, y tient un bout de rôle.

Soyons optimistes ! qui termine la soirée en est le clou. cette revuette signée Zamacoïs et jouée par Lise Berty, Fernand Depas et Paul Ardot est, sans contredit, la plus amusante qu'il m'a été donné d'entendre. Nos acteurs, nos contemporains, nos amis, y passent au crible. Les couplets sont gaulois, le dialogue est bref, vivant, enlevé, et les applaudissements prodigués par le public sont amplement mérités.

La combinaison Lise Berty-Depas, que nous applaudîmes jadis à la Bodinière et dans combien de salons du grand Monde, ma chère !... s'exerce toujours aussi joyeusement. Son brio est merveilleux. L'originalité exquise de Lise s'accorde à ravir avec la fantaisie de Depas, et le résultat est le rire fou qui secoue doucement le spectateur. Il est surtout des imitations de gloires de théâtres... Je vous en prie, allez les voir.

Jack d'ANGE.

Fernand Depas, par Léandre.

Le Gérant : Charles RICHARD.